

Η αξία της μελέτης της παλαιάς (πρό του έτ. 1814) γραφής της Βυζαντινής Μουσικής

Στο άρθρο αυτό επιχειρείται ο προσδιορισμός της αξίας που έχει η έρευνα των θεμάτων που αφορούν στην βυζαντινή μουσική κατά την περίοδο πρό του 1814, πρίν δηλαδή καθιερωθεί το νέο σύστημα γραφής της βυζαντινής μουσικής και τεθούν για πρώτη φορά συστηματικά οι θεωρητικές του βάσεις. Και οι βάσεις αυτές τέθηκαν από τον Χρύσανθο με αναγκαίο συμψηφισμό στοιχείων της «παλαιάς» θεωρίας, όσων βέβαια (στοιχείων) μπορούσαν να αφομοιωθούν χωρίς να δυσχεράνουν την προσπάθεια απλοποιήσεως (και όχι απλουστεύσεως) της διδασκαλίας της καθ' όλου ψαλτικής τέχνης, που ήταν σίγουρα εξάλλου και ο καθοριστικός παράγοντας που οδήγησε τους τρεις διδασκάλους στην εισήγηση του νέου συστήματος και έκανε την εφαρμογή του άμεσα και με λίγες σχετικές αντιδράσεις (βλ. Απόστολος Κώνστας κ.α.) αποδεκτή.

- Ποια πρέπει να είναι σήμερα η στάση μας απέναντι στο παλαιό (σημειογραφικά και εν μέρει θεωρητικά) αυτό σύστημα;

- Έχει αξία να το μελετούμε σήμερα;

- Τι θα χάσουμε αν δεν το μελετήσουμε;

Αυτά είναι τα ερωτήματα, που επιχειρούμε να απαντήσουμε παρακάτω:

1. Η Βυζαντινή Μουσική ως λατρευτική τέχνη.

Λατρευτική τέχνη είναι κάθε μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, η οποία ζητεί να εκφράσει με τρόπο αξιόλογο για τα ειδικά δεδομένα εκάστης μορφής τέχνης και, συνάμα, θεολογικά αποδεκτό την πίστη της Εκκλησίας για το πρόσωπο του Χριστού και τα γεγονότα της «εν σαρκί» παρουσίας του στη γή, την οφειλομένη τιμή στα πρόσωπα της Παναγίας και των Αγίων και τον τρόπο μεθέξεως του Αγίου Πνεύματος, ως σκοπού της πνευματικής ζωής των πιστών μελών της. Συνεπώς:

Ως τέχνη γενικώς, η Βυζαντινή Μουσική πρέπει να υπακούει σε αρχές της καθ' όλου μουσικής τέχνης όπως είναι η μορφολογική συνέπεια, η υπαγωγή σε αναγνωρίσιμα μελοποιητικά είδη, η επιλογή συγκεκριμένης τονικής ακολουθίας (κλίμακας) και η συμβατότητα των μεταπηδήσεων σε άλλες, η ρυθμική, η χρονική αγωγή, η έκφραση κ.λπ.

Ως λειτουργική τέχνη, ειδικώς, η Βυζαντινή Μουσική αποτελεί κυρίως έκφραση πίστεως, κατάθεση ορθοδόξου βιώματος και, συνοπτικά μιλώντας, «εμμελή» διδασκαλία της Εκκλησίας για τα περί Θεού και τα της σωτηρίας μας. Συνεπώς, η καλλιτεχνική έκφραση στην Βυζαντινή Μουσική είναι λογικό να περιορίζεται πολύ, μέσα σε όρια που η Εκκλησία θεωρεί συμβατά με το ορθόδοξο ήθος της, τον σωτηριολογικό της χαρακτήρα και το τελετουργικό της λατρείας της.

Είναι λογικό, λοιπόν, η αποδοχή ή μη κάθε μελοποιητικής προσπάθειας στον χώρο της εκκλησιαστικής μας μουσικής να περνά σχολαστικό «κρησάρισμα», με κριτήρια που η ίδια η Εκκλησία θέτει και που είναι οπωσδήποτε τόσο υψηλότερα και απαιτητικότερα όσο υψηλότερη είναι η θεολογική της στάθμη σε κάθε εποχή, διότι Θεολογία είναι η λεκτική διατύπωση και η συμβολική αποτύπωση των δογμάτων της πίστεώς μας και συνάμα η εκ θεϊκής αποκαλύψεως διδασκαλία περί του θελήματός του Θεού. Γίνεται κατανοητό λοιπόν, εξ όσων είπαμε, ότι όσο πιο υψηλή περί Θεού διδασκαλία μπορεί να διατυπώνει σε κάθε εποχή η Εκκλησία, όσο υψηλότερη είναι η θεολογική της στάθμη δηλαδή, τόσο πιο συγκεκριμένη και υψηλή γίνεται και η έκφραση αυτής της πίστεως, μέσω των λειτουργικών τεχνών.

2. Η περίοδοι ακμής της Βυζαντινής Μουσικής συμπίπτουν με τις περιόδους θεολογικής ακμής.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο, ότι οι περίοδοι κορύφωσης του επιπέδου των λειτουργικών τεχνών της Εκκλησίας, άρα και της ψαλτικής τέχνης, συμπίπτουν χρονικά με τις περιόδους της θεολογικής της ακμής.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Δαμασκηνός «απογειώνει» την υμνογραφία και την μελοποιία με την καθιέρωση της Οκτωήχου και τον εμπλουτισμό των ακολουθιών των μεγάλων Δεσποτικών και άλλων Εορτών, την εποχή (8ος αι.) που η Εκκλησία διατυπώνει τα υψηλά περί εικόνων δόγματά της (7η Οικουμενική Σύνοδος), και ξεκαθαρίζει έτι περαιτέρω τα περί ανθρωπίνης φύσεως του Χριστού. Την ίδια εποχή, μετά από μακρά περίοδο χρήσεως ανεικονικών συμβόλων στην επιτοίχια διακόσμηση των Ναών, δίνεται η μεγάλη ώθηση στην αγιογραφία που οδήγησε στα αριστουργηματικά ψηφιδωτά της Πόλεως (Αγία Σοφία) και άλλων περιοχών της Αυτοκρατορίας, ο απόηχος των οποίων φθάνει μέχρι και την ηπειρωτική Ελλάδα του 11ου αι. (Άγιος Λουκάς Βοιωτίας).

Δεν είναι επίσης τυχαίο, ότι κορύφωση των λατρευτικών τεχνών (αγιογραφία και βυζαντινή μουσική) παρατηρείται κατά τους 13ο – 15ο αι., την ίδια εποχή που διατυπώνεται η υψηλή θεολογία των ησυχαστών Πατέρων (Άγ. Γρηγόριος Παλαμάς) περί ακτίστων ενεργειών του Θεού και μεθέξεως του Αγίου Πνεύματος, και την ίδια εποχή που κορυφώνεται και η λειτουργική θεολογία της Εκκλησίας (Άγ. Φιλόθεος ο Κόκκινος, Άγ. Νικόλαος Καβάσιλας, Άγ. Συμεών Θεσσαλονίκη) με αποκρυστάλλωση των λειτουργικών διατάξεων και καθιέρωση του εν χρήσει τυπικού, του 2ου τυπικού του Αγίου Σάββα (12ος αι.), της λεγομένης «βυζαντινής συνθέσεως» μοναστηριακού και ασματικού τυπικού.

Κατά συνέπεια, και με βάση τα όσα είπαμε μέχρι τώρα, έχει ιδιαίτερη αξία για εμάς σήμερα η μελέτη των μουσικών κειμένων που παρήχθησαν σε περιόδους θεολογικής ακμής και υψηλών περιπίστεως διατυπώσεων της Εκκλησίας, διότι τότε η Εκκλησία ήταν σε θέση να προσδιορίζει σαφέστερα και με πιο «στενά» περιθώρια το τι είναι αποδεκτό για την λατρεία της, όχι τόσο με κριτήρια καλλιτεχνικής αρτιότητας όσο με κριτήρια λατρευτικής πληρότητας.

3. Η έννοια του κλασσικού στα μαθήματα βυζαντινής μουσικής.

Σε όλα τα πνευματικά δημιουργήματα του ανθρώπου από κτίσεως κόσμου έως σήμερα υπάρχει η έννοια του κλασσικού. Κλασσικά θεωρούνται τα δημιουργήματα εκείνα τα οποία, για τα ειδικά δεδομένα κάθε είδους πνευματικής δραστηριότητας, παρουσιάζουν τέτοια αρτιότητα, ώστε τα υψηλά επίπεδα έκφρασης που έχουν κατακτήσει να θέτουν το μέτρο σύγκρισης για όλα τα υπόλοιπα και να αποτελούν απαραίτητο αντικείμενο μελέτης όλων εκείνων που ασχολούνται με αυτό το είδος τέχνης ή πνευματικής έκφρασης.

Για παράδειγμα, δεν υπάρχει άνθρωπος που να ασχολείται σοβαρά με την φιλοσοφία και να μην έχει «ξεκοκαλίσει» τον Πλάτωνα, ή να ασχολείται με την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και να μην έχει εντυπώσει στην αρχιτεκτονική της Αγίας Σοφίας, ή να ασχολείται με την ευρωπαϊκή μουσική και να μην έχει μελετήσει Μπετόβεν, Μότσαρτ, Στράους κ.λπ.

Όπως, λοιπόν, συμβαίνει με όλα τα πνευματικά δημιουργήματα, έτσι και στα έργα της Βυζαντινής Μουσικής υπάρχουν τα λεγόμενα κλασσικά, που έγιναν όπως είπαμε αποδεκτά κυρίως στο μέτρο

που εξέφραζαν ικανοποιητικά την εκκλησιαστική λογική. Κλασσικά έργα είναι αυτά που φθάνουν μέχρις εμάς ως «συνήθη», όχι λόγω αρχαιότητας, όσο συμβατότητας με τις λατρευτικές απαιτήσεις. Πρέπει σοβαρά να μας προβληματίζει το πώς επεβίωσαν επί τόσους αιώνες (και με σχολαστικό κρησάρισμα) μέλη όπως το «Ἄξιον Ἑστί» σε β' (ορθ. πλ. β'), το αρχαίο «Φως ἱλαρόν» σε δ' (το οποίο εξηγείται σε β'), το «Κατευθυνθήτω» σε πλ. β', το «Τον Δεσπότην και Αρχιερέα» σε βαρύ, τα λειτουργικά του Μ. Βασιλείου του Κλαδά, «Την γαρ σην μήτραν» του Κορώνη κ.ο.κ. Παρ' όλο που κάποια από αυτά («Φως ἱλαρόν» αρχαίο) δεν χαρακτηρίζονται από μελοποιητική ευελιξία αλλά μονοτονία, εντούτοις χρησιμοποιήθηκαν στη λατρεία μας χωρίς πολυπραγμοσύνη για ανανέωσή τους. Μήπως λοιπόν, καθιερώθηκαν για λόγους που ξεφεύγουν από την δική μας αντίληψη; Μήπως τα έκριναν γενεές γενεών ορθοδόξων, όχι τόσο για το «έντεχνο» μέλος τους όσο για το εκκλησιαστικό τους ήθος; Μήπως κριτήριο για την αξία τους δεν είναι απλά η παλαιότητά τους, αλλά η καθιέρωσή τους μετά από μακροχρόνια χρήση;

4. Πώς προσεγγίζονται τα κλασσικά μουσικά κείμενα;

Εδώ έγκειται η αξία της παλαιογραφικής έρευνας της Βυζαντινής Μουσικής.

Κατά την γνώμη μου, όλα τα κλασσικά κείμενα, και όχι μόνο τα μουσικά, προσεγγίζονται στην πρωτότυπη γλώσσα τους, διότι αυτή αποτελεί το «εργαλείο» έκφρασης του δημιουργού τους. Ένας ποιητής, για παράδειγμα, χρησιμοποιεί την γλώσσα για να «κλείσει» (όσο μπορεί αυτό να γίνει) σε υλικές λέξεις το ξεχείλισμα του πνευματικού του «είναι». Τί αξία έχει στην περίπτωση αυτή η μετάφραση των έργων του, όταν δεν μας ενδιαφέρει απλά η «στατική» μεταφορά τους στη δική μας γλώσσα, όσο η κατανόηση της «δυναμικής» που αυτά περικλείουν; Και είναι σίγουρο πως κάθε γλώσσα έχει την δυναμική της. Η καταγραφή της γλώσσας στο χαρτί προσπαθεί να διασώσει, όσο αυτό είναι εφικτό, και το δυναμικό στοιχείο της πνευματικής δημιουργίας, το οποίο, όμως, μεταδίδεται πλήρως μόνο προφορικά.

Έτσι και στην Βυζαντινή Μουσική, η παρασημαντική δεν προσπαθεί να μεταφέρει απλά στατικά το μέλος, αλλά να δώσει με υλικά σχήματα και μέρος της δυναμικής τους. Οι ονομασίες εξάλλου των σημαδιών της είναι φανερό πως καταδεικνύουν κίνηση, ιδέα μέλους, ποιότητα, και όχι ξερή ανάβαση και κατάβαση.

Συνοψίζοντας, τα κλασσικά κείμενα της Βυζαντινής Μουσικής αποτελούν για εμάς το «μέτρο» συγκρίσεως (διότι αυτά προέκρινε η ίδια η Εκκλησία) και προσεγγίζονται πληρέστερα όχι στη μεταγραφή τους όσο στην πρωτότυπη (κατα-)γραφή τους, με διερεύνηση της λογικής με την οποία συντέθηκαν και παρασημάνθηκαν.

Αν παραλείψουμε την μελέτη τους και υποτιμήσουμε το γεγονός της μακρόχρονης χρήσης τους, θα προσπεράσουμε ένα τεράστιο κεφάλαιο εκκλησιαστικής δημιουργίας και θα απομακρυνθούμε έτι περισσότερο από το «μέτρο» που η Εκκλησία αποδέχθηκε μέσα από χρήση αιώνων τόσο στην ψαλμωδία όσο και (ιδίως) στην μελοποιία.